

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-4-1.4>

Манкиева Эсет Хамзатовна

ГЕНДЕРНО МАРКИРОВАННАЯ СИМВОЛИКА В ПОВЕСТИ Л. Н. ТОЛСТОГО "ХАДЖИ-МУРАТ"

Автор статьи на материале реалистической повести Л. Н. Толстого "Хаджи-Мурат" исследует функциональную роль гендерно маркированных символических знаков, акцентирующих деструктивный, антигуманный характер любого военного конфликта. Особое внимание в статье уделяется расшифровке иносказательного смысла таких приоритетных для поэтики писателя символов, как цветок, репейник, букет, детская улыбка, кинжал, часы, рука, белый платок и материнское молоко. Каждый из перечисленных сакрализованных предметов в коммуникативном мире горцев и эстетической системе Толстого играет роль ослабления агрессии и военных конфликтов. Паритетный принцип рассмотрения этногендерных персонажей подчеркивает общность миротворящей деятельности как горских, так и славянских женщин.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/4-1/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 4(82). Ч. 1. С. 20-24. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

только через примерно десять страниц произведения. Оно теперь висит у Юлии Сергеевны в комнате: «Она не любила больших комнат и всегда была или в кабинете у мужа, или у себя в комнате, где у неё были **киоты**, полученные в приданое, и висел на стене тот самый пейзаж, который так понравился ей на выставке» [Там же, с. 78]. В описании впечатления, которое это живописное полотно произвело на Юлию Сергеевну на выставке, А. П. Чехов формулирует своеобразие зрительской рецепции героини.

Таким образом, формирование визуально-интермедийных аттракторов в текстуально-поэтической структуре повести «Три года» (1895) выполняет важную функцию выразительно-живописных средств передачи художественных образов и форм в произведении. Интермедийный синтез искусств, продуцируемый А. П. Чеховым в конце XIX в., послужил фундаментом дальнейшего интегрально-гибридного развития всей сетки художественных форм нового времени. Расшифровка и декодирование интермедийного контекста произведения помогают нам более детально всмотреться в смысловую и системно-поэтический уровни всего текста, а попытка изучения изобразительных аспектов и визуальных аттракторов позволяет расширить пространство художественного мира и создать сенсорное ощущение его объёмности, что стимулирует порождение качественно новых образов и смыслов.

Список источников

1. А. П. Чехов: *pro et contra*. Личность и творчество А. П. Чехова в русской мысли XX в.: антология: в 3-х т. / сост. И. Сухих. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2010. Т. 2. 1094 с.
2. Зайцева Т. Б. Тип эстетика в повести Чехова «Три года» // Вестник Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова. 2011. № 3. С. 109-113.
3. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства: статьи по истории искусства. СПб.: Академический проект, 1999. 400 с.
4. Полоцкая Э. А. А. П. Чехов: движение художественной мысли. М.: Советский писатель, 1979. 340 с.
5. Ханзен-Лёве О. А. Интермедийность в русской культуре: от символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016. 450 с.
6. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-ти т. Сочинения: в 18-ти т. М.: Наука, 1977. Т. 9. 544 с.
7. Чудаков А. П. Мир Чехова: возникновение и утверждение. М.: Советский писатель, 1986. 384 с.

INTERMEDIAL DISCOURSE IN THE STORY “THREE YEARS” BY A. P. CHEKHOV

Ignatenko Aleksandr Vladimirovich
Peoples' Friendship University of Russia, Moscow
ocean.alex@mail.ru

The purpose of the article is the practical application of intermedial elaborations of domestic and foreign scholars in the field of literature and culture by the example of A. P. Chekhov's "Three Years" (1895). The paper focuses on the intermedial method of a text analysis. The topicality of the work is conditioned by the growing interest in media theories and the synthesis of various types of art. An attempt is made to show how visually marked zones, the so-called visual attractors, act as carriers of actual and potentially new meanings in the context of intermedial poetics.

Key words and phrases: Russian literature; Chekhov; poetics; discourse; intermediality; impressionism; ekphrasis.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 23.01.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-4-1.4>

Автор статьи на материале реалистической повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» исследует функциональную роль гендерно маркированных символических знаков, акцентирующих деструктивный, антигуманный характер любого военного конфликта. Особое внимание в статье уделяется расшифровке иносказательного смысла таких приоритетных для поэтики писателя символов, как цветок, репейник, букет, детская улыбка, кинжал, часы, рука, белый платок и материнское молоко. Каждый из перечисленных сакрализованных предметов в коммуникативном мире горцев и эстетической системе Толстого играет роль ослабления агрессии и военных конфликтов. Паритетный принцип рассмотрения этногендерных персонажей подчеркивает общность миротворческой деятельности как горских, так и славянских женщин.

Ключевые слова и фразы: русская литература; кавказоведение; Толстой; повесть; реализм; война; гендер; символика; женщина; миротворчество.

Манкиева Эсет Хамзатовна, к. филол. н.
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
aset.mankieva@mail.ru

ГЕНДЕРНО МАРКИРОВАННАЯ СИМВОЛИКА В ПОВЕСТИ Л. Н. ТОЛСТОГО «ХАДЖИ-МУРАТ»

В настоящее время возникла необходимость определить подлинное литературоведческое, культурологическое и историографическое значение произведений русских авторов, посвященных Северному Кавказу, в связи

с их опосредованным культуротворческим воздействием на общероссийский политический климат, базис российской идентичности в государственном масштабе. В силу изначальной связанности женской природы с идеями миротворчества особое значение имеет научное исследование гендерного дискурса русской литературы XIX века, учёт беспримерного женского опыта в гармонизации общественных отношений.

«Абсолютный», «качественный» реализм характеризует почерк представителей русской реалистической школы, в особенности творчество Л. Н. Толстого, стремящегося охватить все контексты действительности на Кавказе и сосредоточить основное внимание не на парадной, официальной стороне региона, а на психологических проблемах человеческих взаимоотношений в социально-политическом и гендерном измерениях.

События, связанные с Кавказской войной (1817-1864), стали проблемным полем для русской литературы, для ее романтической и реалистической школ. О методологии Толстого-реалиста написан специальный труд помощником и литературным секретарем писателя А. П. Сергеенко, который на примере творческой истории «Хаджи-Мурата» воспроизвел и установил неукоснительные принципы следования автора документально подтвержденным фактам. Как отмечает К. К. Султанов, «в очередном обращении к кавказскому сюжету, Л. Толстой обнаружил невиданные доселе в его практике рвение исследователя, требовательность аналитика, педантичность историковеда, оставаясь неизменно художником» [8, с. 109].

Судя по монографии А. П. Сергеенко, прежде чем приступить к «Хаджи-Мурату», писатель проштудировал огромное количество исторических материалов, связывался с ветеранами Кавказской войны, уточнял многочисленные нюансы. Невероятно, но факт: через исследовательский «фильтр» Л. Н. Толстого было пропущено более тысячи книг для достижения максимальной объективности в жизнеописании Хаджи-Мурата. «Не было ни одного вопроса по Кавказу, которым Толстой не интересовался бы в период своей работы над “Хаджи-Муратом”. География, этнография, археология, экономика, фольклор, история и т.д. были им исследованы» [7, с. 122]. При этом самым востребованным оказался десяти томный «Сборник сведений о кавказских горцах» (Тифлис, 1868-1881), по которому писатель знакомится с основами народного этикета, верованиями, семейными обрядами, антропониимиком горцев. Все перечисленное создает ту ценнейшую подоснову текста, которая называется этнокультурным фундаментом и гарантирует высокое качество реализма.

Но несоизмеримо ценнее то, что Толстой-реалист подходит к сложнейшим и противоречивым явлениям северокавказского фронта не как пассивный и бесстрастный регистратор. Гуманистический реализм русского писателя проявляется в том, что он в поисках высшей истины способен встать над своими собственными этническими, гражданскими, военными интересами, господствующими политическими, идеологическими предрассудками и сострадательным взглядом дать оценку положению горцев, отчаянно отстаивающих свой «космос» в военном конфликте.

Другой значимой особенностью реалистической поэтики Л. Н. Толстого является насыщенность текста многочисленными двуполусными образами, которые, с одной стороны, представляют собой совершенно утилитарные предметы, а с другой – символические знаки, таящие в себе важную информацию философско-духовного порядка. Наша исследовательская задача – посредством иллюстративных примеров воссоздать тонкий, разный по всему произведению символический слой повести Л. Н. Толстого, дать его научное описание. Это тот случай, когда художественный текст «обеспечивает наибольший доступ к миропониманию народа» [6, с. 38].

Как известно, «Хаджи-Мурат» начинается с небольшой «вегетативной» преамбулы. В ней повествователь в объеме двух страниц описывает свой достаточно длительный процесс составления букета из множества разноразных летних цветов – это «пушистые кашки», «наглые маргаритки», ромашки, «сурепки с медовым запахом», «тюльпановидные колокольчики», «ползучие горошки», «аккуратные скабиозы», «ярко-синие васильки», «нежные цветы повилыки». Последним приобретением повествователя-флориста должен был стать «чудный малиновый репейник», по-простонародному «татарин», который, так и не поддавшись усилиям чело века, остался в своей родной почве с «разорванными волокнами», «весь в лохмотьях» [9, с. 386]. С высоты XXI века особенно отчетливо виден аллегорический характер приведенного отрывка, в котором «букет» символизирует, в зависимости от читательского масштабирования, поликультурное единство планеты или Российскую империю, вобравшую в себя множество племен и народов. С ориенталистской точки зрения, под «репейником-татарином», безусловно, подразумевается «непокорный», «отчаянный», свободолюбивый Кавказ, предпочитающий физическую смерть духовной неволе. Другими словами, в образной связке «букет – репейник» содержится идея создания «той модели существования с остальным миром, которая обеспечит наименьшие потери этноидентифицирующих черт» [11, с. 46].

На этом не заканчиваются аналогии Л. Н. Толстого, который единым «мерцающим» образом может развернуть целую философскую мысль. В данном случае таким «мерцающим» в тексте образом является ромашка, которую автор при номинации намеренно именуется перифразой «любишь-не любишь» [9, с. 385], тем самым задавая всем людям, всем народам образец и ориентир братолюбивых взаимоотношений. Обнаруживается и весьма важная интертекстуальная связь между толстовским «любишь-не любишь» и формулой выдающегося культуролога XX-XXI веков Г. Д. Гачева о «возлюбленной непохожести» [4, с. 15]. К перечисленным культурным смыслам следует добавить еще одно символическое значение ромашки, которая с 2008 года в России утверждена как официальный символ семьи. Это весьма неслучайное совпадение, если учесть, что в системе всех онтологических ценностей для русского писателя институт семьи занимает одно из самых приоритетных мест.

Что касается гендерной составляющей, то на первый взгляд может показаться, что в этом сугубо «мужском» отрывке совсем нет места ни женскому мышлению, ни мужскому мышлению о женщинах. Однако по характерной для Л. Н. Толстого «исподвольной» (или мерцательной) поэтике женщина все же присутствует здесь

«за кадром». Женщина не названа, но она входит в мыслительную систему мужчины-повествователя, собирающего букет. Маловероятно, что он собирает букет для самого себя, скорее всего, букет предназначен для любимой девушки. В этом нас еще раз убеждает образ все той же ромашки, которая помимо символа семьи повсеместно и истари выступает средством идентификации «любви-нелюби». В совокупности все подчеркнутые нами художественно-философские мысли совершенно определенно задают тональность и ценностные ориентиры всему произведению, где луч света падает на любовь, семью и значимость межкультурного диалога.

Ключом к пониманию всей кавказской военной литературы является понятие «фронт», определяющее композиционную структуру, специфику художественного конфликта и расстановку персонажей в текстах. По обе стороны пограничной линии – мужские миры, находящиеся в той или иной степени конфронтации друг к другу: представители Российской империи и кавказские горцы. Такую же бинарную позицию занимают противопоставленные миры женщин (европейских и северокавказских), которые в отличие от мужчин не выведены на центральную часть арены боевых действий, а спрятаны позади сценического занавеса в роли второстепенных персонажей. Мы в своей работе, посвященной исследованию образа северокавказских женщин, намеренно обращаемся и к образам европейских (русских) женщин, втянутых в орбиту Кавказской войны, учитывая, что сравнительно-сопоставительный анализ позволяет прийти к любопытным выводам этногендерного порядка.

Панорамный взгляд с высоты птичьего полета на Кавказ периода войны сразу позволяет выявлять разницу в локализованности русских и кавказских женщин по отношению к «раскаленному» фронтиру. У реалиста Л. Н. Толстого мир российских мужчин, служащих на Кавказе, сильно разбавлен женщинами. В основном это жены военнослужащих. Одна из них – жена полкового командира Куринского полка, «знаменитая пестербургская красавица», княгиня Марья Васильевна Воронцова. По отношению к ней писатель постоянно использует атрибутивные телесные признаки «большой», «крупный», «крепкий», «сильный», «высокий», подчеркивая ее физическую и личностную величину: «сама княгиня Марья Васильевна, крупная, большеглазая, чернобровая красавица» [9, с. 397], «большая белая рука Марьи Васильевны» «высокий рост» [Там же, с. 398], «крепко пожалала», «сильно тряхнула» [Там же, с. 399].

Как показывает Л. Н. Толстой, русские женщины, представляя пример высокой духовности, во многом способствовали налаживанию языковых и культурных контактов между кавказцами и представителями Российской империи. Ценность художественной антропологии писателя определяется «поэтизацией той нравственной высоты, которая позволяет человеку оставаться человеком, независимо от исторического контекста» [2, с. 10]. В этом отношении весьма показательна первая встреча Марьи Васильевны с Хаджи-Муратом, где находит отражение беспримерная деятельность разумной женщины, которая благодаря своей природной интуиции сделала много мудрых шагов к налаживанию дружбы с человеком из стана неприятелей. Не холодным рассудочным умом, а сердцем русская женщина понимает, что для восточного человека первостепенное значение имеет понятие «семья», поэтому она сразу, с первых минут, знакомится с ним не только сама, одаривая его дружелюбной улыбкой, но знакомит с ним и своего ребенка. И Хаджи-Мурат, и Марья Васильевна понимают, что присутствие ребенка в данном коммуникативном контексте – знак абсолютного взаимодоверия кунаков.

Небезынтересно отметить, насколько скорость дружелюбия и эмпатии женщины опережает аналогичные чувства у мужчины: ненадолго отлучившийся в канцелярию князь Воронцов спешит домой, «боясь недовольства жены за то, что навязал ей *чужого, страшного* (курсив наш. – Э. М.) человека» [9, с. 411], а жена к этому времени уже всю успела расположить к себе «чужестранца», беседует с ним через переводчика и весело шутит на тему обмена подарками. И уж «чужим» и «страшным» она его никак не воспринимает. Несложно заметить, как Марья Васильевна даже в невинных шутках нащупывает точки соприкосновения разнесистемных культур. Благодаря «прелестного разбойника» за подарок ее сыну, она говорит, что «если он будет отдавать всякому кунаку ту свою вещь, которую кунак этот похвалит, то ему скоро придется ходить, как Адаму» [Там же]. Здесь сразу обращает на себя внимание мифологема «Адам» – общее и универсальное понятие как для христианской, так и мусульманской религий. Само упоминание имени первочеловека служит ненавязчивым, ассоциативным знаком утверждения братства всех людей на свете.

В такой же степени символичен и акт дарообмена между Хаджи-Муратом и семьей Воронцовых. Горец дарит Бульке (пасынку князя. – Э. М.) булатный кинжал, его же родители отдаривают гостя карманными часами, оказавшимися весьма удобными для определения точного времени каждодневной пятиразовой молитвы. В «Словаре символов» Дж. Тресиддера отмечается, что меч (кинжал) «кроме своей очевидной агрессивно-защитной функции является символом власти, правосудия высшей справедливости, всепроникающего разума, пронизательности, фаллической силы, света, разделения и смерти» [10, с. 221]. Такой необыкновенно богатый символизм кинжала следует дополнить еще одной любопытной гендерной трактовкой: кинжал, «лежащий между мужчиной и женщиной, – знак как чистоты их отношений, так и запрета на близость» [Там же, с. 222]. Чистые, здоровые, созидательные силы как российской, так и кавказской сторон фронта стремятся к «сокращению конфликта», «уменьшению несогласия», – такой посыл содержится в символике хаджи-муратовского подарка, судя по «Словарю символов» Н. Жюльен, которая усматривает «в светящемся оружии рыцарства световую ось, пронзающую противоположности и тем самым возрождающую единство» [5, с. 249]. Что касается обратного подарка (часов), то они также обладают богатством символических смыслов, главным из которых является напоминание «о бренности и текучести времени» [12, с. 980]. Это тем более важно, если учесть, что Хаджи-Мурату часы, прежде всего, нужны для определения сверхценных отрезков сакрального времени для молитв и общения с Всевышним среди бесконечного потока профанного исторического времени.

Еще один сквозной символ в анализируемой повести – улыбка. По этому поводу литературовед К. К. Султанов пишет: «Постоянно упоминаемая “детская улыбка” Хаджи-Мурата с наибольшей смысловой эффективностью пролагает дорогу сокровенным идеям родства душ человеческих, “уменьшения несогласия”, братского взаимотяготения и, наконец, необоримой силы ценности самой жизни» [8, с. 117].

Поддерживая и развивая концепцию К. К. Султанова о наличии в романе специальных «диагностических знаков сближения» [8, с. 117] разносистемных миров, отметим значимость *рук*, также символизирующих острую потребность людей в культурном диалоге. Нами замечено, что из всех соматических единиц Л. Н. Толстой с наибольшей частотностью упоминает именно *руки* в разных тематических контекстах. Даже в самой первой, вводной главе, посвященной «репейнику», неоднократно описывается рука: «колет руки», «завернул платком руку», «один отросток торчал, как отрубленная рука», «оторвали руку» [9, с. 385-386]. Далее «репейный» антидиалог, выраженный семантикой «рук», сменяется множественными «салам алейкум!» и «здравствуйте», сопровождающимися символическими рукопожатиями. Пожимают друг другу руки соплеменники и вчерашние противники, единоверцы, мусульмане и христиане, женщины и мужчины.

Толстой любит и умеет, не опасаясь повторений, делать акцент на концептуально важном для себя предмете для усиления, укрупнения, ведущей философской линии: «Хаджи-Мурат засучил рукава бешмета на мускулистых, белых выше кисти руках»; «вытер руки чистым суровым полотенцем» [Там же, с. 391], «Хаджи-Мурат приложил свои загорелые руки к груди» [Там же, с. 426], «И голова и руки рады служить сардарю» [Там же, с. 429], «отдаться в руки врагу» [Там же, с. 442], «поглаживал своими большими белыми руками» [Там же, с. 450], «белыми полными руками разрезала тесто» [Там же, с. 463], «поцеловал его большую, с длинными пальцами белую руку» [Там же, с. 470], «положил своими белыми чистыми руками карты» [Там же, с. 479].

Обращает на себя внимание пристрастие писателя и к определению «белый». Автор словно хочет выделить на фоне всего темного, черного, косного, негативного цвет, символизирующий чистоту человеческих помыслов, свет и ясность во взаимоотношениях разных социально-политических групп. Недаром «белизна рук», столь явно подчеркиваемая Л. Н. Толстым, так тесно увязывается с белыми женскими платками, символизирующими окончание вражды и утверждение мира. С этой точки зрения важное символическое значение обретает белая бурка, которой «кавказский Наполеон», покидая русскую крепость, одаривает дочь фельдшера. Горская одежда перерастает свое утилитарно-практическое назначение и превращается в манифестацию мира между народами.

В повести «Хаджи-Мурат» знаком подсознательного притяжения двух культур, двух цивилизаций выступает также и стихийный, когнитивный билингвизм, проявленный в речевых отрезках двух коммуникантов: Хаджи-Мурата нельзя назвать большим знатоком русского языка, точно так же как и Марью Дмитриевну – знатоком тюркского. Но примечательно, что каждый из них пытается хоть пару фраз сказать на языке партнера. «Так надо. Адат так» [Там же, с. 474], – говорит Хаджи-Мурат на ломаном русском. «Улан якши» (хороший парень. – Э. М.) [Там же], – отвечает ему на «туземном» русская женщина. В этих еще слабеньких попытках уже ощутимы подсознательный интерес к культуре другого народа, стремление перейти от межэтнических конфликтов к миротворческим взаимоотношениям.

В завершающей части повести автор еще более прицельно затрагивает тему «война и кавказская женщина». По Толстому, субкультурой северокавказских народов выработался некий невидимый «женский фронт», противостоящий тотальной милитаризации населения, разгулу зла и насилия в умонастроении мужчин. Сами народы, движимые инстинктом самосохранения, придумали и ввели в пользование множество тонко разработанных гендерных механизмов для ослабления антагонизма между противоборствующими сторонами. В этих обрядах широко практикуется эксплуатация женской соматики (длинные волосы, материнская грудь, белый платок и др.), наделяющейся сакрально-символическим значением. К примеру, кровный враг, «прикоснувшийся к соску груди приемной матери» [1, с. 397], объявляется ее сыном, вследствие чего заключается акт примирения. Такого рода гендерно маркированная символизация подробно описана в этнографическом сборнике «Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII-XIX вв.» [1]. Как мы видим, многие из этих социально-ритуализованных мер, направленных на гуманизацию общества и предотвращение агрессии, в эстетически тонко разработанной форме воспроизводятся в кавказоведческой повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат».

Список источников

1. Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII-XIX вв. / составление, редакция переводов, введение и вступительные статьи к текстам В. К. Гарданова. Нальчик: Эльбрус, 1974. 636 с.
2. Берберов Б. А. Историческая память в карачаево-балкарском устном народном творчестве второй половины XX века: жанр, поэтика, контекст: дисс. ... д. филол. н. Нальчик, 2013. 329 с.
3. Бестужев-Марлинский А. А. Амалат-бек // Опальные: русские писатели открывают Кавказ: антология: в 3-х т. / сост. К. Э. Штайн, Д. И. Петренко. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2010. Т. 1. С. 55-109.
4. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. М.: Эксмо, 2003. 544 с.
5. Жюльен Н. Словарь символов: иллюстрированный справочник. Челябинск: Урал LTD, 1999. 512 с.
6. Кучукова З. А. Онтологический метакод как системообразующий принцип этнопоэтики: автореф. дисс. ... д. филол. н. Нальчик, 2006. 41 с.
7. Сергеенко А. П. «Хаджи-Мурат» Льва Толстого. История создания повести / вступит. статья и примеч. В. А. Ковалева. М.: Современник, 1983. 339 с.
8. Султанов К. К. От Дома к Миру: этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог. М.: Наука, 2007. 302 с.

9. Толстой Л. Н. Хаджи-Мурат. Повести. Рассказы / сост., вступит. ст. и коммент. И. И. Виноградова. М.: Сов. Россия, 1985. 512 с.
10. Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
11. Улаков М. З., Толгуров Т. З. «Этнос-диаспора» как модель функционирования социокультурного пространства // Кавказоведение. 2003. № 4. С. 44-52.
12. Энциклопедический словарь символов / авт.-сост. Н. А. Истомина. М.: АСТ; Астрель, 2003. 1056 с.

GENDER MARKED SYMBOLICS IN THE SHORT NOVEL OF L. N. TOLSTOY "KHADZHI-MURAT"

Mankieva Eset Khamzatovna, Ph. D. in Philology
Lomonosov Moscow State University
aset.mankieva@mail.ru

Basing on the material of L. N. Tolstoy's realistic novel "Khadzhi-Murat", the article studies the functional role of gender-marked symbolic signs, which accentuate the destructive, inhuman character of any military conflict. Particular attention is paid to the deciphering of allegorical meaning of such favorite symbols of the Russian writer as a flower, a burdock, a bouquet, the child's smile, a dagger, a watch, a hand, a white handkerchief and the mother's milk. Each of these sacralized items in the communicative world of the mountaineers and the aesthetic system of Tolstoy weakens the aggression and military conflicts. The parity principle of ethnogender characters consideration emphasizes the commonality of the peacemaking activity of both mountainous and Slavic women.

Key words and phrases: Russian literature; Caucasian studies; Tolstoy; novel; realism; war; gender; symbolism; woman; peacemaking.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 21.01.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-4-1.5>

В рамках русско-кавказских культурных контактов в статье исследуется гендерно маркированный образ северокавказской горянки XIX столетия в художественной интерпретации А. А. Бестужева-Марлинского, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого. Русские писатели, которых по праву можно назвать кавказоведами, во всей реалистической полноте воссоздают этногендерный портрет женщины, отмечая особенности ее внешнего облика, коммуникативного поведения, а также ее мирозидательную деятельность, умение мыслить «поверх конфликта». Автором статьи затрагиваются и такие важные проблемы, как «комплекс Фауста», культ коня и феномен гендерной асимметрии в изображении образов мужчин и женщин.

Ключевые слова и фразы: русская литература; проза; Бестужев-Марлинский; Лермонтов; Толстой; кавказоведение; гендер; идентичность; горянка; система ценностей.

Манкиева Эсет Хамзатовна, к. филол. н.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
aset.mankieva@mail.ru

ОТ "FEMINA INCOGNITA" К ГЕНДЕРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: ОБРАЗ ГОРЯНКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX В.

Важнейшей составной частью русского художественного кавказоведения является гендерный дискурс, позволяющий крупным планом увидеть фактически закрытый мир женской субкультуры Юга России. На протяжении многих лет считалось, что женщина Кавказа – *femina incognita*: в силу ее слабой социализации и непубличности зарубежные путешественники и этнографы изображали ее как некую усредненную «восточную женщину» с набором определенных атрибутивных стереотипов. В этом отношении важную идентифицирующую роль сыграла «кавказоведческая ветвь» русской классической литературы в лице А. А. Бестужева-Марлинского, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, которые с величайшим художественным мастерством и гуманистическим пафосом запечатлели особенности внешнего и внутреннего облика горянки. Важно, что каждый из названных авторов был не «кабинетным ученым», а реалистом самой высокой пробы, живым свидетелем истинной картины вещей в связи с военной службой на территории Северного Кавказа.

«Целой отраслью науки, весьма близкой по своим задачам к этнографии» [10, с. 44] можно назвать «художественные известия» русских авторов об истории и культуре народов Северного Кавказа. Их познавательная ценность обусловлена тем, что в XIX веке у большинства горских народов еще не было своей письменности и своей профессиональной литературы, потому произведения русской реалистической школы являются уникальным источником этнокультурных знаний и средством самопознания для народов Юга России. По трудам русских классиков можно восстановить и акцентировать огромную миротворческую роль женщин-горянок и женщин-славянок, которые интуитивно всегда находились «поверх конфликта» и стремились налаживать мир. Недаром Н. Л. Пушкарева (председатель) и М. А. Текуева (член Исполнительного комитета Российской